

## 仁徳記における「枯野の船」・琴の伝承の意義について

鳥 谷 知 子

### はじめに

仁徳記の終わりに置かれた雁の卵の伝承と枯野の船の伝承は、共に聖帝の御代を寿ぐ祥瑞伝承とされている。仁徳天皇を賛美する意図で配されたことも理解できる。二つの伝承は、それぞれ独立性をもった書かれ方をしているが、大鷦鷯尊の名は仁徳紀元年正月の条に、産殿に鳥が飛び込んできたことを、「吉祥」「天つ表」として命名されたこと、さらに同じ日に誕生した武内宿禰の子木菟宿禰と名替えをして大鷦鷯皇子と名付けられたことが記されている。鷦鷯の名を冠する天皇には、飛来した雁が卵を産む祥瑞は、鳥が他界から訪れる一つの霊魂の象徴として信仰されていたことを思えば、その治世を讃えるものとしてふさわしい。またこの伝承は、鷦鷯と霊格を相通させる木菟の父武内宿禰が、「世の長人」として、「御琴を給はりて歌曰ひ」て祥瑞を判じたという。さらに枯野の船の伝承は、高樹を船になし、それを焼いて塩を作った際、焼け残りの木があったので琴を作ったところ、「其の音七里に響」いたとされる。共に琴が歌謡の伝承に意味をもっており、それぞれ「本岐歌の片歌」「志都歌の歌返し」と歌曲名

が付けられている。特に「志都歌之歌返し」の歌曲名は、『琴歌譜』にもみられるので、この歌謡は宮廷祭祀の際に琴を伴い奏された歌曲と同種のものと思われる。「枯野の船」の伝承は、内容が少し異なる形で応神紀にも載せられている。本稿では、枯野の船の歌謡を中心に仁徳記における琴の伝承の意義について考察したい。

### 一、枯野の船の伝承と太陽信仰

問題とする伝承は古事記に次のように書かれている。

此の御世に、菟寸河の西に、一つの高き樹有り。其の樹の影、旦日に当れば、淡道島に逮り、夕日に当れば、高安山を越えき。故、是の樹を切りて作れる船は、甚捷く行く船ぞ。時に、其の船を号けて枯野と謂ふ。故、是の船を以て、旦夕に淡道島の寒泉を酌みて、大御水を献りき。玆の船、破れ壞れて、塩を焼き、其の焼け遺れる木を取りて、琴を作るに、其の音、七里に響きき。爾くして、歌ひて曰はく、

枯野を 塩に焼き 其が余り 琴に作り 掻き弾くや 由良の門

の 門中の海石に 振れ立つ なつの木の さやさや (記 第七四番)

此は、志都歌の歌返ぞ。

この伝承は、1 朝日と夕日の影が淡道島と高安山に及ぶ菟寸河の巨木のこと、2 その巨木で船を作ったところ、船足が速いので枯野と名付けたこと、3 その船で天皇の朝夕の大御水に供する為に、淡道島から寒泉を運んだこと、4 船が朽ちたのでそれを塩焼きの材としたこと、5 焼け残りの木で琴を作ったところ、その音色が七里に響きわたったこと、が記される。このうち応神紀五年十月の条には2の要素が語られ、三一年八月の条に4と5の要素が載せられる。1と3の要素が仁徳記の特徴といえる。

1について青木周平氏は、日の光は支配領域の象徴であり、「一高樹」の日の光(影)がおおう淡道嶋から高安山の領域は、仁徳天皇の支配地の縮図を示し、巨木伝承はそのため選ばれた表現である、と指摘される。①また勝俣隆氏も『文選』の「夕べに景を虞淵に納れ、且に幹を九陽に晞す。」

(琴の賦)の表現や、万葉集巻五・八一〇番の「梧桐の日本琴一面」の序にみられる「根を遥島の崇き巒に託け、幹を九陽の休しき光に晞す。」という表現には、太陽信仰と結びついた大樹伝説がみられる、と指摘される。②枯野の船の伝承は、太陽信仰と結びついているようである。1と3には淡道島が登場する。淡道島は仁徳記の中で、天皇が黒日壳を追って吉備国に行幸される時、

「淡道島を見むと欲ふ」といひて、幸行しし時に、淡道島に坐して、遙かに望みて、歌ひて曰はく、

押し照るや 難波の崎よ 出で立ちて 我が国見れば 淡島 淤

能基呂島 檳榔の 島も見ゆ 離つ島見ゆ (記 第五三番)  
乃ち、其の島より伝ひて、吉備国に幸行しき。

とある。国見歌の型をもつ歌謡には、日の光が一面に照りわたる難波の海の中に、創世神話にゆかりの島々が歌われる。難波に都をおいた仁徳天皇にとってこの国見は、天の浮橋に立って淤能基呂島を作り成し、そこで聖婚・国生みをした岐美二神をふまえて王権領域の確認の意図をもって行われたものであろうし、淤能基呂島は「国中の柱」(書紀)であり、淡道之穂之狭別島は最初に誕生した島とされ、伊邪那岐神の伝承と関わりが深い。本田義憲氏は、天皇家の始祖神話の古い形は、海の上を来臨する日の御子の物語であり、この歌謡は難波の原八十嶋祭場において歌われた国見歌謡であった、と推察される。③淡道の用例は、「淡道の御井宮」(安寧記)、「淡道の屯家」(仲哀記)、狩猟伝承(履中紀五年九月条・允恭紀十四年九月条)、淡路宮の「瑞井」の伝承(反正天皇即位前紀)にみられ天皇家との関わりが深さがうかがえる。特に、安寧記の「御井」と反正紀の天皇の生誕に関わる「瑞井」の伝承は、3の「寒泉」を運んだという枯野の船の伝承と無関係ではなからう。④仁徳天皇は、枯野の船の前におかれた雁の卵の瑞祥を説く歌謡において、「高光る 日の御子」(第七二番)と讃えられる。この歌謡は、日女島での豊楽の場で歌われたとされる。菅野雅雄氏は、『記』の説話の「豊楽」の設定は、万代を寿ぐ意識をその基盤に据えるものであり、日女島は国生み神話にみえる六島の一つ「女島」と重なり、亦の名を「天一根」とするところから「ものを産み出す根元」という位置付けを有しており、日女島と雁の卵とは産み出すものと産み出されたものとして、観念的に結びつく要素を有していた、と指摘される。⑤これをうけて青木周平氏

は、ヒメ島が日女と表記されたのは、「押し照るや 難波」の讃美性や「高光る 日の御子」の表現と響き合っており、国見・雁の卵・枯野の船の三つの物語は、難波に即位した「ヤマト」の大王仁徳を、日神の日継ぎにふさわしい「高光る日の御子」として空間的・時間的にその支配権を定位するところに物語的主眼がある、と結論づけられている。「高光る 日の御子（宮人）」の表現は、古事記に五例みられる。

a 高光る 日の御子 やすみしし 我が大君 （記 第二八番）

（大御食・大御酒盞を献る際に、美夜受比売から倭建命に対して）

b 高光る 日の御子 （記 第七二番）

（豊楽の際に、建内宿禰から仁徳天皇に対して）

c 高光る 日の御子 （記 第九九番）

（新嘗の豊楽の時に大御盞を献る際に、三重姦から雄略天皇に対して）

d 高光る 日の御子 （記 第一〇〇番）

（新嘗の豊楽の時に豊御酒献る際に、大后から雄略天皇に対して）

e 高光る 日の宮人 （記 第一〇一番）

（新嘗の豊楽の際に、雄略天皇から宮人に対して）

これらの表現のうち、cとeは「天語歌」としてまとめられるものである。特にcは、新嘗屋の傍に生い茂った天を覆う楓の大樹の描写がなされ、神霊が天から大樹の上つ枝・中つ枝・下つ枝を経て三重姦の盞に落ちると歌われている。こうした発想は、枯野の船の1の要素と重なる。さらに盞に浮かんだ霊威が、「浮きし脂 落ちなづさひ 水こそろこそろに」という表現は、岐美二神の淤能碁呂島伝承を想起させ、仁徳天皇の国見歌と関わるだろう。dでは、高市の新嘗屋に立っている神聖な椿を天皇に喩え、椿

の花や葉のように照り輝く天皇を讃えている。神木への神霊降下の発想を含むという点で1の要素を含んでいるといえよう。eは豊楽の酒宴に集う大宮人の様子を鳥に喩えている。特に「鵲 尾行き合へ」の表現は鵲が長い尾を交えて交尾する様を連想させ、諾冉二神が「鵲有り、飛び来り其の首尾を揺す」のを「見して学び、即ち交道を得た」（神代紀上 第四段一書第五）という伝承を思わせる点で、国見歌の淤能碁呂島と結びつくであろうし、生み成すという点でbの雁の卵の伝承とも関わるであろう。

aの景行天皇の御代はcに、「纏向の 日代の宮は 朝日の 日照る宮 夕日の 日光る宮」とあり、日の御子にふさわしい宮が歌われる。倭建命は景行天皇になりかわって大八島国の平定を果しており、太陽神を奉じる者として「日の御子」と讃えられるにふさわしい。つまり古事記において「高光る 日の御子」と讃えられる天皇には、太陽信仰と創世神話を思わせる要素が歌謡や説話の中に盛り込まれており、国土の始原に立ち返った天皇支配の正統性の確認は、豊明かそれに準ずる御酒・御食の献上の場において行われている。枯野の船の1と3の要素はこれに関わる。また2の要素は、船が神話的には天つ神の乗物と観想されていたことと無関係ではないだろう。建御雷神は天鳥船神を副えて葦原中国に派遣されているし、饒速日命は、「天磐船に乗りて太虚を翔行り、是の郷を睨みて降たまふ」（神武紀三二年四月条）とある。この神は日の用字に示されるように太陽神的な性格をもつと思われ、太陽の霊威を一杯に浴びた巨木が、船として人知を越えた働きをなすのも、枯野が太陽神の乗物であるという意識を残しているからであろう。4と5の要素には、製塩に従事した海人族の伝承と、『後漢書』列伝五の「蔡邕列伝」第五十下の焦尾琴伝承や、『搜神記』卷十三のそれがふまえられているとされる。寺川真知夫氏は、焦尾琴伝承で

は良木の識別能力に非凡の才を発揮した蔡邕に焦点が当てられており、枯野伝承は焦尾琴伝説をふまえながら、樹木の靈性によって保証される琴の呪能を説く独自の方向を見せている<sup>⑪</sup>、と指摘される。琴の音色が七里に響いたというのも琴の呪能がすぐれていることを示し、それは1の日の光の及ぶ領域と重ねて理解されるものである。船から琴への発想の転換は、琴が、

琴取れば嘆き先立つけだしくも琴の下樋に妻や隠れる (七・一一二

九)

のように、神霊が宿る容器として共通した観念を有していたからであろう。居駒永幸氏は、枯野を焼いて作った琴は、雁の卵の物語にみえる建内宿禰の「御琴」と同一であると指摘される。氏は建内が弾いた天皇の御琴の由来を説き、その起源を語るのが枯野のうたの伝承であり、雁の卵と枯野の琴の伝承を一連の物語として捉えられている<sup>⑫</sup>。この琴の響きは歌謡に「さやさや」と形容されている。この語は、記第四七番歌謡にもう一例みえる。

又、吉野の国主等、大雀命の佩ける御刀を瞻て、歌ひて曰はく、

誉田の 日の御子 大雀 大雀 佩かせる大刀 本吊ぎ 末振ゆ

冬木の 素幹が下木の さやさや (応神記 第四七番)

「さやさや」の語を含む歌謡が、いずれも仁徳天皇にまつわるものとして登場するのは注意される。この歌謡の中で仁徳天皇は吉野の国主等から、「誉田の 日の御子 大雀」と讃えられる。吉野の国主は神武東征伝承の中では、その祖である石押分之子が国つ神として、天つ神御子の行幸を出迎えたとあり、大嘗祭などに服属儀礼として歌舞を奏し、物産を献上する

ことで知られる。吉野の国主はこの場面でも東征の歴史をふまえ、国つ神の代表として御贄を貢上し、服従を誓ったのであろう。だが大雀命はこの時、日継皇子に定められていたわけではなかった。応神記において命は父帝の意向をくみとり、弟宇遲能和紀郎子を後継者に勧めた結果、大山守命は山海の政、大雀命は食国の政、宇遲能和紀郎子は天津日継を知らすことに定まる。分治とはいっても三つの領域はそれぞれ重なり合う部分をもつ。高照らす日の皇子の都における統治は、「食す国を 見したまはむと」(一・五〇)とよまれているし、元明天皇の即位の宣命には、「天つ日嗣と高御座に坐して此の食国天下を撫で賜ひ慈しび賜ふこと」(続日本紀 巻第四 慶雲四年七月条)とあり、天皇の位と食国の政は同等の意味をもっていたことがわかる。食国は農耕に関わる世界を、山海は非農耕の世界をさすとの見方もあるが、日向神話をみると、高天原から降臨した邇々芸命は大山津見神の女木花之佐久夜毘売との婚姻により、葦原中国と穀物の支配権を得ており、その子の穗々手見命は海の神の女豊玉毘売との婚姻により、海国と水の支配権を得ているから、食国と山海の政も陸と水の世界に関わるものとして重なる部分をもつ。吉野の国主は山の民であるが、応神記の終わりには海人の大贄の貢上が応神天皇の後継者と目される兄弟になされている。天津日継・食国の政・山海の政は天皇の即位の条件としてもともと一体のものであったと思われる。大雀命は日継皇子にこそなれなかったものの、日の御子と讃えられ、父帝が喚上げようとなさった日向国の諸県君の女、髪長比売を賜わり、皇子として破格の扱いをうけている。青木周平氏は、吉野之国主等による歌の奏上は、「国神」層の服属の確認と「日の御子」大雀命の讃美により、次期天皇の有資格者としての大雀命像を語っており、それは仁徳即位への正当性へとつながるもの<sup>⑬</sup>、とされる。第四七

番歌謡はこのような意図をもって配された歌謡であり、また「さやさや」の語を共有する第七四番歌謡も類似した発想をもつと思われる。次に歌謡の問題点をみていきたい。

## 二、なづの木の さやさや

第四七番歌謡において、吉野の国主が大贅を奉ったのは、「冬木」の語が示すように冬の季節が意識されている。折口信夫によれば、冬は御魂のフユ（増殖）を意味した言葉である。武田祐吉は、日本書紀に恩頼・神霊をミタマノフユと訓しており、このフユは神霊の活動を意味し、動詞殖ゆも同語である<sup>⑭</sup>、とする。土橋寛氏は、フル（振）・フユ（殖）の語には、靈魂の活動が揺れ動く形で表現されており、日の御子の大刀が揺れていることを歌うのは、大雀命の靈魂の力強い活動の表象である<sup>⑮</sup>、とされる。大刀が振れることによって本は一つであった靈魂が分割し、末には増殖していく様が暗示される。殖ゆの義が季節の冬に結びつき、冬木の直幹（まっすぐ<sup>⑯</sup>に立っている幹）の下にはえた樹が、神霊の活動によってさやさやと鳴る様が歌われる。この歌謡には、御子の大刀に宿った靈魂が剣の本を出発して末で増殖していく様と、冬に神霊が大樹に降下し、上から幹を経て下の樹に乗り移って活動する神霊降下の印象<sup>⑰</sup>が視覚的・聴覚的に捉えられ、あわせて表現されていると思われる。

では、「さやさや」は具体的にどのような状態を表しているのだろうか。サヤサヤとサヤは同一に捉えられない部分をもつかもしれないが、古事記のサヤを語幹にもつ語をみていく。まず、葦原中国の平定の段には、

f 豊葦原千秋長五百秋水穗国は、いたく佐夜芸て有なり。

とあり、同様の表現は神武記に、天照大御神と高木神が建御雷神に対して横刀を遣し、

g 葦原中国は、いたく佐夜芸てありなり。

として天降す場面に出てくる。また、八千矛神に大御酒杯を捧げる須勢理毘売の歌謡には、

h 蚕衾 和やが下に 栲衾 佐夜具が下に （記 第五番）

のように、夜具に包まれた共寝の様が描かれる。類似の場面は、神武記の聖婚のところに、

i 葦原の 穢しき小屋に 菅畳 弥佐夜敷きて 我が二人寝し （記 第十九番）

として、神婚にふさわしいすがすがしい床と共寝が歌われる。続く当芸志美々命の反逆の場面には、

j 狭井河よ 雲立ち渡り 畝火山 木の葉佐夜芸ぬ 風吹かむとす （記 第二〇番）

k 畝火山 昼は雲揺る 夕されば 風吹かむとそ 木の葉佐夜牙る （記 第二一番）

のように、反乱の前兆・寓意としての木の葉の騒ぎが歌われる。これらを見ると、サヤを語幹にもつ語は、「佐夜佐夜」と同じくすべて「佐夜」と

表記されており、ある一定の音の印象を伴っていたようである。それは、**f・g・j・k**のように秩序が維持されないものの威力の表れであったり、それに対する不安や畏れの表出であったり、**h・i**のように願わしい状態の表出であるという二面性をもつ。サヤを語幹にもつ語は、古事記では始原的な無秩序を表したり、反乱の予兆を暗示したり、理想婚を語る特定の箇所用いられているようである。肥前国風土記養父郡狹山の郷の条には、景行天皇が、

行幸しし時、此の山の行宮に在して、俳徊し、四もを望みますに、四方分明かりき。因りて分明の村といひき。分明を佐夜氣悉と謂ふ。

とある。神霊の加護をうけてサヤギの状態を平定し、サヤという望ましい状況を現出した者に、即位・統治の契機が与えられているのではないかとすればサヤサヤという状態をよむ第四七番の歌謡は、仁徳天皇即位の正当性を説く一つの伏線となる。

次に万葉集の例をみていく。同じくサヤを含む「さやけし」の語を、表現される対象によってそれぞれ一例ずつあげる。

- 1 今造る久邇の都は山川のさやけき見ればうべ知らすらし (六一〇三七)
- m ももしきの大宮人の罷り出で遊ぶ今夜の月のさやけさ (七一〇七六)
- n 大君の三笠の山の帯にせる細谷川の音のさやけさ (七一二〇二)
- o 住吉の岸の松が根うち曝し寄せ来る波の音のさやけさ (七一二五九)

**p** 大きな海の水底とよみ立つ波の寄せむと思へる磯のさやけさ (七一二〇二)

これらの例をみると「さやけし」の語は、視覚と聴覚のどちらにも用いられるが、対象となる山・川・月・波・磯はいずれもはっきりと作者に認識されている。次の「さやか」の場合も、

**q** ……朝月夜 さやかに見れば (二一七九)

**r** 群鳥の朝立ち去にし君が上はさやかに聞きつ思ひしことく (二〇四四七四)

のように、視覚・聴覚に用いられはつきりと捉えられるものに対象が限られている。「さやぐ」の例は、

**s** 葦辺なる荻の葉さやぎ秋風の吹き来るなへに雁鳴き渡る (二〇二一三四)

**t** 笹が葉のさやぐ霜夜に七重着る衣に増せる児ろが肌はも (二〇四四三二)

のように、秋や冬の季節の推移が、荻や笹の葉のさやぎ―風に吹かれて音を発することによって捉えられている。聴覚的な面に重きがおかれており、古事記の用例とも矛盾しない。ところが「さや」の例をみると判然とした部分がある。「……筑波嶺を さやかに照らして」(九一七五三)のように視覚とわかるものもあるが、

**u** 笹の葉はみやまもさやにさやげども我は妹思ふ別れ来ぬれば (二一三三)

v 足柄のみ坂に立して袖振らば家なる妹はさやに見もかも (二〇—四

四二三)

のuは、聴覚だけでなく山の靈威の発動を笹の葉のさやぎに感じとっているようであるし、vも「見」とはあるが、坂で袖を振る夫の行為を家に残された妻は、心眼で感じとっているようである。野田浩子は、「さや」は「耳目」にばかりでなく、感じられることも含むのであろう。靈感に訴えて顕著に、ということであろうか」と述べる。とすれば歌謡の「さやさや」にもこの語感が投影されているだろう。

では、次に枯野の船の歌謡をみていきたい。問題となるのは、「さやさや」が琴の音の形容であり、海石にふれ立つなづの木形容となっている点である。土橋寛氏は「ふれ」を「振れ」とし、海石の海草が水中で揺れ動く姿と解釈する。「さやさや」の句に靈威の活動を形容する意味を認め、この句によって琴の音と海藻の揺れる姿が統一されているとみる。それは「異質な感覚的形状に観念的同一性をみていた」<sup>②</sup>からだとする。つまり「さやさや」を琴の音となづの木の姿が統一されたものとみる。居駒永幸氏も土橋説を支持され、門中の海石は異郷に接するものであり、海底の海石に揺れて立つ海藻は異境の風景であり、さやさは靈威の発動であり、神の発する異境の音とうけとめられている、とされる。確かに「さやさや」が、神の発する異境の靈威の音としてイメージされていることは首肯できる。「門中の 海石」という表現は、次の二つの長歌にみられる。

○……つのさはふ 石見の海の 言さへく 辛の崎なる いくりにそ

深海松生ふる…… (二—一三五)

○……淡路の 野島の 海人の 海の底 沖ついくりに 鮑玉 さはに

潜き出…… (六—九三三)

一つめの長歌をみれば、確かに海石に振れ立つなづの木は深海松の可能性があり、海の底がイメージされやすい。諸注釈もこれによってなづの木の海藻と解釈している。ただし『古事記傳』は、「海水に浸漬りて岩に生立る葦荻などの、打寄る浪にゆられて、其葉のさや／＼と動揺ぎ鳴る音」<sup>③</sup>と解釈している。葦荻が風になる例は万葉集にもある。しかし木を葦荻の類とするのはむずかしい。また、「振れ」を揺れるという意味で捉えているのか問題が残る。「さやさや」は琴の音の響きを主眼にしていると思われるので、なづの木（海藻）の揺れる姿がさわやかであるとする例は、万葉集のサヤを語幹にもつ語の歌にはなく、視覚的に用いられる場合は、はっきりと目に見えるものか、感じられるものが対象である。記伝の解釈をうけついで『古事記注釈』が、「藻が浪にゆられているさまから導き出された視覚上の『さやさや』を、琴の音の『さやさや』と重ねたりすることは、ありそうにもなく、意味の上からも受けとりにくい」<sup>④</sup>、とする見解が穏当である。琴の音と海藻の波にもまれて揺れ動く様の両義をかけて用いるとする説は、魅力的ではあるが、目に見えない海中の様が想像されているので、少し無理なようにも思われる。また、「素幹が下木の さやさや」の表現との整合性や、万葉集の用例を考えあわせると、風や波・木のさやぎの音が意識されていると思われ、フレも触れてという受身的な意味が強いと思われる。折口信夫は難解な解釈ではあるが、「岩礁に物が觸れるではないが、御身に觸れ撫でようとして設けた此なづの木の、御衣にふれる音よ、そのさや／＼と榮えまじう」と、フレを「触れ」の意に解し、なづの木を採り物とし、サヤサヤを音として捉えている。大系本日本書紀の頭注も

「触れ」の意とする。

「なづの木」は、集中のナツを語幹にもつ語が水と関わることから、水に浸った海藻と解釈されている。土橋寛氏は「染め木が汁」(記 第四番)の例をあげて、茜という草でも木という例はある、とされるが草だけを木という例はないし、「の」によって限定されている木を海藻の意とするのは無理であろう。「の」の助詞で木が示される例は万葉集に、「磯のむろの木」(三―四四七)、「磯の上に根延ふむろの木」(三―四四八)、「磯の上に立てるむろの木」(二―二四八八)がある。むろの木が磯との関連でよまれる。なづの木も木とつた方が妥当であろう。次にナツであるが、大御葬歌に用いられるナツムやナツクは水と関わり、水の抵抗をうけて難渋しながら進んでいくという語感をもつ。万葉集の例をみても、本来は行くべきところではないのだが……だから苦労してやってきたのだ、という意味あいをもつようである。次に数例をあげてみる。

- (1) ……嘆けども せむすべ知らに 恋ふれども 逢ふよしをなみ 大鳥の 羽易の山に 我が恋ふる 妹はいますと 人の言へば 岩根さくみて なづみ来し 良けくもそなき…… (二―二二〇)

- (2) やくもさす出雲の児らが黒髪は吉野の川の沖になづさふ (三―四三三) ○

- (3) ……つつじ花 にはへる君が には鳥の なづさひ来むと 立ち居て 待ちけむ人は…… (三―四四三)

- (4) ……波の上を い行きさぐくみ 岩の間を い行きもとほり 稲日つま 浦廻を過ぎて 鳥じもの なづさひ行けば 家の島 荒磯の上…… (四―五〇九)

- (5) 海原の遠き渡りをみやびをの遊ぶを見むとなづさひそ来し (六―一〇一六)

- (6) 大空ゆ通ふ我すら汝が故に天の川道をなづみてぞ来し (二〇―二〇二〇) ○

- (7) 直に來すこゆ巨勢道から石橋踏みなづみぞ我が來し恋ひてすべなみ (二―三三二五七)

- (8) ……鵜養が伴は 行く川の 清き瀬ごとに 簪さし なづさひ上る…… (二―七四〇一二)

これらの例のうち、(1)はあの世に旅立った妻の死をうけ入れられず、作者が山路をわけ入り難渋しながら進んでいく様を表す。(2)は溺死した出雲娘女の火葬の際によまれた歌で、川の流れのまにまに漂う黒髪が描かれる。(3)は経死した丈部竜麻呂の帰宅を信じる母が、鳩鳥に喩えた息子が、波の抵抗を排除しながら進む様を歌う。(4)は筑紫国に難儀しながら船旅する状態を、水鳥が進む様に喩えている。(5)は左注によると、蓬萊の島に住む仙媛だから囊纒となって遠い海原を苦労しながら渡って來たのだ、の意である。(6)は七夕歌で、大空を自由に渡れる彦星が、一年に一度の逢会ゆえに天の川を苦労して渡って來たのだと歌う。(7)は思い余って回り道をして川の中の飛び石を苦労して渡ってでも恋人の元へ通う男の心情をよむ。(8)は鵜養の為に船で川を遡って行く様をよむ。このように、ナツを語幹にもつ語は(1)・(2)・(3)・(5)・(6)のような他界の存在との関わりや、(7)の行きつき難い恋人との逢会、(4)と(8)のように海を渡り川を遡って行く状況で用いられている。行き難さ・逢い難さゆえにナツは他界のイメージを漂わせる。「なづの木」がさす植物名は不明であるが、むろの木は「常世にあれど」



(三—四四六)とよまれ、不老不死の世界である常世を連想させる。<sup>③</sup>ナツは船や鳥との組み合わせで用いられる例が多く、両者は「沖つ鳥鴨といふ船」(二六—三八六・七)や播磨国風土記逸文の速鳥の伝承にあるように結びつきやすい。枯野は船の名であり、船材となった大樹は太陽の光を浴びるとともに、海を経て流れついたゆえに、推古紀の、

三年夏四月に、沈水、淡路嶋に漂着れり。其の大きき一圍。嶋人、沈水といふことを知らずして、薪に交てて竈に焼く。其の烟氣、遠く熏る。則ち異なりとして献る。

のように、神秘的な木としてその霊質を発揮する。継体紀七年九月条に出てくる琴も、

隠国の 泊瀬の川ゆ 流れ来る竹の い組竹節竹 本辺をば 琴に作り 末辺をば 笛に作り…… (紀 第九七番)

のように、他界に通じていると考えられた泊瀬川の川上から流れ来た竹で作られたとある。

以上のことを要すると、「海石に 振れ立つ なつの木」は、枯野の船が、水の抵抗を排除して海を渡り、異境の海石に触れることによって海の神秘的な力をうけ、琴に作りかえられて風や波の音に紛れないでさやかに鳴っている。その澄んだ琴の響きと感覚的に捉えられるなつの木のさやぎ(霊威の発動)をかけているのが「さやさや」であり、海石に触れて音をたてるなつの木に枯野の素材になった菟寸河の大樹のイメージをも重ねていると思われる。「枯野」の名について寺川真知夫氏は、枯野を渡る風をもつて琴の音とし、青木周平氏は、桐の板を火で焼いて作った琴と、乾燥

した船の材を命名の由来としている、とされる。とすれば「なつの木のさやさや」も神霊の到来を告げるような乾いたイメージをもつと思われる。

### 三、琴の調べと治天下

仁徳記の物語は、イ聖の御代 口吉備の黒日売 ハ石之比売命 二八田若郎女 ホ速総別王 へ雁の卵 ト枯野の船の伝承からなる。このうち口ホの物語には大后石之比売が関わっており、天皇と大后の和合へと物語が終息する。津田左右吉は、父帝の意志を尊重し宇遲能和紀郎子をたてたこと、父帝の死後皇位を譲りあうこと、弟の死による即位には儒教倫理が窺え、イに記された三年の課役免除や「聖帝」の言葉には、儒教式仁君の觀念が語られる、とする。長野一雄氏はこれに加え、ヘ・トの二つの祥瑞も中国思想をふまえたものであるとされる。すなわち枯野の名は、『淮南子』人間訓に「木枯則益勁、塗乾則益輕。」とある、「枯れてますます強くなるというめでたい意味を含んでおり、天皇の御魂や治世の永遠性を寿こうとする段にふさわしい意味をこめている」<sup>④</sup>とされる。

古事記に出てくる琴をみると、「天の詔琴」は、生大刀生弓矢と共に数数の試練を乗り越えて根の堅洲国の須佐之男大神のもとからもち出される。それによって大國主神は葦原中国の国作りをすることを認められ、王者として承認されている。仲哀記の大御琴は神を招き託宣をうける為に用いられる。雄略記では天皇が琴を弾いて吉野の童女を憐れむ場面がある。

吳床居の 神の御手もち 弾く琴に 憐する女 常世もがも (記 第九五番)

この歌謡には神仙境における神と神女との交歓という趣がある。清寧記には袁祁命が履中天皇の後継者として認められる詠の場面で、

……赤幡を立てて見れば 五十隠る 山の三尾の 竹をかき刈り  
末押し摩ぶる魚簀 八絃の琴を 調ぶる如く 天の下を 治め賜へる

…… (記 第一〇四番)

のように、天下がよく治まることを琴の調べのよく整う意によって譬えている。このように琴は他界と関わり、神の言葉をのせて弾かれる神聖な楽器であり、神との交流や天下をよく治めることとつながっている。

仁徳天皇像の形成において一つのモデルとなった堯・舜の伝承には、琴に関して次のような記述がある。

堯乃賜<sup>二</sup>舜絺衣與<sup>レ</sup>琴、爲<sup>二</sup>築倉廩<sup>一</sup>、予<sup>二</sup>牛羊<sup>一</sup>。(史記 五帝本紀第一)  
昔者舜作<sup>二</sup>五絃之琴<sup>一</sup>、以<sup>レ</sup>歌<sup>二</sup>南風<sup>一</sup>。夢始制<sup>レ</sup>樂、以<sup>レ</sup>賞<sup>二</sup>諸侯<sup>一</sup>。故天子之爲<sup>レ</sup>樂也。以<sup>レ</sup>賞<sup>二</sup>諸侯之有<sup>レ</sup>德者<sup>一</sup>也。德盛而教尊、五穀時熟、然後賞<sup>レ</sup>之以<sup>レ</sup>樂。(礼記 樂記第一九)

堯は後継者に定めた舜に琴を与えた。また舜は昔五絃の琴を作り、これで南風の詩を歌った。天子が音楽を設けるのは、徳の高い諸侯を賞する為であり、諸侯の徳が盛んで、五穀が時期に外れず好く実るようであれば、天子はその諸侯の為に楽曲を作って賞讃する、と記されている。また、礼記には続けて「然則先王之爲<sup>レ</sup>樂也。」とあり、先王が音楽を作ったのは、天地の理に法って民を治めようとしたからであるとする。「南風」とは『孔子家語』に、

昔者舜彈<sup>二</sup>五絃之琴<sup>一</sup>、造<sup>二</sup>南風之詩<sup>一</sup>。其詩曰、南風之薰<sup>二</sup>兮、可<sup>三</sup>以<sup>レ</sup>解<sup>二</sup>吾<sup>一</sup>民之愠<sup>一</sup>兮。南風之時<sup>二</sup>兮、可<sup>三</sup>以<sup>レ</sup>阜<sup>二</sup>吾<sup>一</sup>民之財<sup>一</sup>兮。(卷八)

とあり、民が富まんことを歌ったものという。

では、七里に響きわたった琴の音色はどのような祥瑞を表したのだろうか。『新語』巻上無為第四には、

昔虞舜治天下彈五絃之琴歌南風之詩寂若無治國之意漠若無憂民之心然天下治

とあり、琴歌が弾かれ民の心に憂いがなくなった時、何もなくても天下が治まると述べられている。舜の時代琴は、為政者にとって徳を広め国を治める為に大切なものであったことがわかる。史記の舜の記述をみると、帝位につくことを固辞し、堯の子丹朱に位を譲ろうとし、自分を殺そうとする父や庶弟に従順に仕えた聡明な人物であり、応神記の大雀命と似通うところがある。また、礼記の楽記に記された楽の効用は、イの内容である仁徳天皇が三年にわたり課役の免除をしたことによって五穀の実りがもたらされた記述と重なる。『史記集解』には、「琴音調而天下治」とあり、新語の琴の記事とあわせて考えると、冒頭の仁政を行い民の憂いをはらった天皇の姿と、枯野の琴の記事は通いあうことになり、七里に響きわたった琴の音色は仁徳天皇の治政を象徴するものとなる。貫井有紀氏は、古事記の編纂者は、仁徳天皇が、「高樹」という祥瑞を神聖な琴に作りかえることで、日継皇子としての役割をはたしたとし、仁徳帝を「聖帝」として描き終える為に「楽記」の本文をかくし味としてとり入れつつ「枯野の物語」

を構成した<sup>⑦</sup>、と考察されている。枯野の琴作りの伝承は、祥瑞伝承や天皇賛美にとどまるものではなく、『竹書統箋』の「造琴瑟」に引く、「外記曰、伏羲斲<sup>レ</sup>木為<sup>レ</sup>琴」のような神の声を聞き政治を行う始原からの為政者の役割を示すものであり、生長の音である南風を作り樂を愛好した舜が天地の賛同を得て天下を治めたように、聖帝の御世を描く仁徳記の構想の一要素として琴の「さやさや」という清澄の音を取り入れたと思われる。金井清一氏は雁の卵の伝承において、建内宿禰が王者仁徳の所有する聖なる琴を給って歌ったことは、仁徳をみそなわす神、皇祖皇宗の言として歌われたとされる。雁の卵の瑞祥が聖琴によって判じられたのと同じく、枯野の琴の伝承も天地に承認された王者としてふさわしい伝承であった。

#### おわりに

仁徳記は春の国見からはじまり、その治世が雁の産卵と枯野の伝承でしめくくられる。雁は秋に北国から飛来する渡り鳥であり、万葉人はその鳴く声によって秋の到来を知った。

今朝の朝明雁が音聞きつ春日山もみちにけらし我が心痛し (八一—五二三)

には、雁が音に秋の訪れを感じ、それによって春日山の黄葉を連想している。また、晩秋の雁の到来を、

今朝の朝明秋風寒し遠つ人雁が来鳴かむ時近みかも (二七一—三九四七)

のように、雁を「遠つ人」に喩えている。雁はさらに北帰するので仁徳記において雁が日本国で産卵する祥瑞は、秋から冬の季節の出来事として捉えられている。雁がもたらす季節の推移は第二節で引いた歌にあるように、「荻の葉」のさやぎ(二〇—二三四)を伴って実感された。枯野の音の響きも、かわいた冬の季節を連想させる。春の「高き山に登りて、四方の国を見て」なされた国見は、天つ神の御子としての垂直的な祭祀要素が強い。一方、淡道島の国見や日女島での豊明、枯野の船の伝承は、難波の海や瀬戸内海を舞台としており、水平的な祭祀の要素が強く、押し照る難波の海をあまねく支配した、下巻の始祖仁徳天皇にふさわしい。冬に行われ、海を祭場として琴が重要視される祭式に八十嶋祭がある。この祭は、文徳実録卷二の嘉祥三年九月壬午の記事を初見とするので、記録的には九世紀までしか遡れない。それには「神琴師」と女官(典侍)が登場するが、『江家次第』には祭儀の中心が、「神祇官弾<sup>シ</sup>御琴<sup>ヲ</sup>、女官披<sup>キテ</sup>御衣<sup>ヲ</sup>振<sup>レ</sup>之。」とあり、神琴の音にあわせて女官が御衣の笛を振ることにあった。岡田精司氏は、鎮魂祭の後、大嘗祭の翌年に行われる八十嶋祭は、治世の初めにあたって新帝の身体に〈大八洲之霊〉を附着せしめ、全国土の支配者としての資格を呪術的に保証しようとしたものと推定され、即位儀礼としての祭式の起源は、難波に都をおいた河内王朝の祖仁徳天皇まで遡れるであろう<sup>④</sup>、とされる。前述した折口説は、第四七番と七四番歌謡を一連のものとして捉え、寄生木(冬木)を、「からがしたき」に言い続けて、からぬを起こし、これを採り物の「なづの木」の音のさやさに落として<sup>⑤</sup>いる、とする。鎮魂の祭祀の様子を歌謡の背景にしているようである。八十嶋祭が仁徳朝まで遡れるかは推論の域を出ないが、全く新しい祭式とも言い切れないだろう。八十嶋祭における琴は、物語上の枯野の琴とは直

接関わないし、これ以降、聖琴がどのような道を辿ったかは記紀に記されていない。勿論物語上のことではあるが、「志都歌の歌返し」という宮廷歌曲を奏で、焼け残って大樹の本質をとどめた名琴枯野が、仁徳朝で消滅したとは考え難い。帝位譲渡の証として堯から舜に琴が渡されたように、枯野の琴も仁徳天皇の後継者たちに継承されていたであらうし、それが即位を保証するものになりえたと思うのである。仁徳天皇条は春から秋冬に行われた祭式を背景に、そこで起きた事件や祥瑞を通して、天地に祝福された理想的な天皇像を説く構成になっているといえよう。

# 注

- ①青木周平「巨木伝承の展開と定着」『古事記研究—歌と神話の文学的表現—』おうふう 平成六年十二月
- ②勝保隆「大樹伝説と琴」『長崎大学教育学部人文科学研究報告』第四五号 平成四年六月
- ③本田義憲「原八十島神祭歌謡をめぐる覚書」『萬葉』第六十九号 昭和四三年十一月
- ④『日本書紀』上 日本古典文学大系67頭注 坂本太郎 家永三郎 井上光貞 大野晋校注 岩波書店 昭和四二年三月
- ⑤菅野雅雄「古事記の雁卵生の祥瑞説話」『上代文学』第三十五号 昭和四九年十月
- ⑥青木周平「仁徳天皇論」『古事記の天皇』古事記研究大系6 高知書店 平成六年八月
- ⑦『古事記』新潮日本古典集成頭注 西宮一民校注 新潮社 昭和五四年六月
- ⑧寺川真知夫「『仁徳記』枯野伝承の形成」『日本古代論集』笠間叢書一四四 笠間書院 昭和五五年九月

- ⑨『後漢書』第七冊 列伝五 吉川忠夫訓注 岩波書店 平成一六年五月。『日本書紀通證』巻十五に谷川士清の指摘がある。
- ⑩『和刻本漢籍隨筆集』第十三集 神異經・西京雜記・搜神記・述異記等 汲古書院 昭和四九年八月
- ⑪前掲書⑧
- ⑫前掲書⑥
- ⑬居駒永幸「仁徳記・枯野の歌」『古代の歌と叙事文芸史』明治大学人文科学研究叢書 笠間書院 平成一五年三月
- ⑭『古事記』新編日本古典文学全集1頭注 山口佳紀 神野志隆光校注・沢小 学館 平成九年六月
- ⑮前掲書⑥
- ⑯折口信夫「ほうとする話」『折口信夫全集』第二巻 中央公論社 昭和四十年十二月
- ⑰武田祐吉「記紀歌謡集全講」明治書院 昭和三一年五月
- ⑱土橋寛「採物のタマフリの意義」『古代歌謡と儀礼の研究』岩波書店 昭和四十年二月
- ⑲前掲書⑰
- ⑳本と末の關係については、拙稿「春日皇女の唱和歌謡についての一考察」『古事記年報』第三十九号 平成九年一月
- ㉑高野正美「さや」『古代語を読む』桜楓社 昭和六三年一月
- ㉒野田浩子「さやけし」の周辺」『古代文学』第二十四号 昭和六十年三月
- ㉓土橋寛「記紀歌謡」『鑑賞 日本古典文学』第四巻 歌謡I 角川書店 昭和五十年五月
- ㉔前掲書⑱
- ㉕前掲書⑬
- ㉖本居宣長『古事記傳』三十七之巻 筑摩書房『本居宣長全集』第十二巻（昭和四

九年三月)による。

④② 前掲書⑩

②⑦ 西郷信綱『古事記注釈』第四卷 平凡社 平成元年九月

②⑧ 前掲書⑩

②⑨ 土橋寛『古代歌謡全注釈』古事記編 角川書店 昭和四七年一月

③⑩ 拙稿「大御葬歌『なづきの田の』の一考察」『学苑』第五五三号 昭和六一年一月

③⑪ 中西進『万葉集<sup>全訳注</sup>』(一) 講談社学術文庫 講談社 昭和五三年八月

③⑫ 前掲書⑧

③⑬ 前掲書①

③⑭ 津田左右吉「古事記の物語のある時代に對應すべき部分の書紀の記載」『日本古典の研究』下 岩波書店 昭和四七年六月

③⑮ 長野一雄「仁徳帝記と中国思想」『記紀と漢文学』和漢比較文学叢書10 汲古書院 平成五年九月

③⑯ 次田潤『古事記新講』 明治書院 昭和四年四月

③⑰ 貫井有紀「『古事記』の「枯野の物語」について」『中京大・上代文学論究』第三号 平成七年三月

③⑱ 『古詩類苑』卷四十七樂部(琴操)に引く「南風歌」の箇所「太史日南風者生長之音也舜樂好之樂與天地同意得萬國之驩心故天下治也」とある(『古詩類苑』汲古書院 平成三年十月)

③⑲ 金井清一「那賀美古夜都毗奈斯良牟登<sup>ながみこやつびにしらむと</sup>—琴の聖性—」『論集上代文学』第十六冊 笠間書院 昭和六三年六月

④⑩ 福寛美「枯野断章」『学習院大・上代文学研究』第二十八号 平成一五年三月  
「枯野」の浸漬の木(海藻)のゆらめきは、大王の魂が豊かな海で憩うことの詩的形象とする。

④⑪ 岡田精司「即位儀礼としての八十嶋祭」『古代王権の祭祀と神話』 塙書房 昭和四五年四月

(からすだに ともこ 日本語日本文学科)